

6. Kammerkonzert

1. März 2026

Trio con Brio Copenhagen:

Soo-Jin Hong Violine

Soo-Kyung Hong Violoncello

Jens Elvekjær Klavier

**Duisburger
Philharmoniker**

6. Kammerkonzert

Sonntag, 1. März 2026

19:00 bis ca. 21:00 Uhr

Trio con Brio Copenhagen:

Soo-Jin Hong Violine

Soo-Kyung Hong Violoncello

Jens Elvekjær Klavier

Philharmonie Mercatorhalle

„Konzertführer live“

um 18:15 Uhr

im Tagungsraum 6

des Kongresszentrums im CityPalais

Programm

Lili Boulanger (1893–1918)

„D'un matin de printemps“ (1917–1918)

„D'un soir triste“ (1917–1918)

Maurice Ravel (1875–1937)

Klaviertrio a-Moll (1914)

I. Modéré

II. Pantoum. Assez vif

III. Passacaille. Très large

IV. Final. Animé

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66 (1845)

I. Allegro energico e con fuoco

II. Andante espressivo

III. Molto Allegro quasi Presto

IV. Allegro appassionato

Herzlich willkommen zurück! Mehr als ein Vierteljahrhundert währt die Geschichte des Trio con Brio Copenhagen, zum zweiten Mal nach der Spielzeit 2022/23 macht das dynamische Ensemble aus Dänemarks Hauptstadt dabei Station in Duisburg. Im Gepäck: Highlights seines Repertoires, darunter die beiden letzten eigenhändig vollendeten Werk der kompositorischen Jahrhundertbegabung Lili Boulanger, und mit Maurice Ravel's Klaviertrio a-Moll einer „der“ Klassiker französischer Kammermusik schlechthin. Dramatisch und leidenschaftlich endet der Abend mit Felix Mendelssohn Bartholdys Klaviertrio c-Moll, dem zweiten Beitrag des großen Romantikers zu dieser Gattung, der noch immer im Schatten seines berühmten Vorgängers steht – zu Unrecht, wie der heutige Abend einmal mehr beweisen wird.



Lili Boulanger, umgeben von ihren Mitsreitern beim Prix de Rome 1913

Lili Boulanger:

„D'un matin de printemps“,
„D'un soir triste“

Komponierende Frauen? Ein jahrhundertlang jovial wegnoriertes „Randphänomen“ der Musikgeschichte, das sich im Jahr 1913 zur konkreten Gefahr entwickelte. Zur „rosaroten Gefahr“! Mit dem Sieg einer Frau beim renommiertesten aller Kompositionswettbewerbe, dem unter Studierenden des Pariser Conservatoire ausgeschriebenen Prix de Rome, war Udenkbares geschehen. „Wenn sich die Porzellanpuppen der Musik dazu entschließen, mit Ihm um offizielle Lorbeeren zu kämpfen, hat Er schon verloren, ehe Er überhaupt angefangen hat“, menetekelt der Kritiker Émile Vuillermoz in der Zeitschrift „Musica“. Mit „Ihm“ meint er den Mann als solchen, mit der „Porzellanpuppe“ die besagte junge Kandidatin, die soeben für ihre Kantate „Faust et Hélène“ ausgezeichnet wurde. Lili Boulanger ist ihr Name. Und tatsächlich: So kraftvoll ihre Musik, so zerbrechlich und puppenhaft ist der Eindruck, den sie selbst

macht. Dass die schmale, blasse Frau mit ihrem Talent und ihrer erstaunlichen technischen Meisterschaft trotz „falscher“ Geschlechterzugehörigkeit alles nur Erdenkliche mitbringt, um die musikalische Welt im Sturm zu erobern, ist offensichtlich. Leider lässt sich aber jetzt schon ahnen, dass ihr kaum Zeit dafür haben wird. Die 19-jährige Lili Boulanger ist seit ihrer Kindheit krank, leidet an chronischer Lungenentzündung und Morbus Crohn und wird ihren Sieg beim Prix de Rome nur um fünf Jahre überleben.

Größte Bewunderung bringt ihr die Schwester Nadia entgegen, die kurz zuvor zwar selbst als erste weibliche Rompreisträgerin gescheitert ist, später aber als Komponistin, Dirigentin, Pianistin und Pädagogin eine umso beeindruckendere Karriere machen wird. Als Lilis Kräfte mit Anfang 20 schwinden, ist Nadia an ihrer Seite, pflegt sie, vertreibt ihr die Zeit und lässt sich – als Lili schon auf dem Sterbebett liegt – die finalen musikalischen Gedanken ihrer Schwester diktieren. Es ist beeindruckend, welche schöpferische Energie Lili Boulanger noch in dieser Phase ihres Lebens entfaltet.

Die kurze Karriere einer großen Begabung

Eine Oper, Orchesterwerke sowie ein jenseitsumhülltes „Pie Jesu“ für Stimme, Streicher, Harfe und Orgel, ihr eigenes Requiem, beschäftigen sie bis zum letzten Atemzug. Besondere Bekanntheit haben zwei Werke erlangt, die Lili wenige Wochen vor ihrem Tod am 15. März 1918 noch ohne die Hilfe ihrer Schwester vollenden konnte: „D’un soir triste“ und „D’un matin de printemps“, eine Art Diptychon, das Einblicke ins Innenleben einer sensiblen, gleichzeitig starken und gefassten Seele gibt. Die beiden nur etwa zehn bzw. fünf Minuten langen Miniaturen liegen sowohl in kammermusikalischen Fassungen als auch in Versionen für großes Orchester vor.

Abgesehen von ihren konträren Stimmungslagen weisen die Stücke in ihrer metrischen Anlage und der modal gefärbten Harmonik hörbare Parallelen auf. Vor allem aber liegt ihnen das gleiche Thema zugrunde, nur eben in unterschiedlicher Gestalt. Passend für einen „trübsinnigen Abend“ scheinen sich die ernsten und düsteren Klänge von „D’un soir triste“ zunächst kaum von der Stelle zu bewegen; schwerfällig-monotone Klavierakkorde gleich zu Beginn verleihen dem Werk etwas Mantraartiges. Einerseits wirkt diese Musik wie einge-

froren, andererseits ist sie von innerer Bewegung erfüllt, die aber weniger im Zusammenhang mit musikalischer Entwicklung steht, als dass sie vom unbarmherzigen Verrinnen der Zeit berichtet. Kaum spürt man zunächst, wie im zähen Fluss die Melancholie in Verzweiflung übergeht. Der Mittelteil mit harten synkopischen Schlägen in den tiefsten Tiefen des Klaviers erinnert an einen Trauermarsch, aus dem sich am Ende erneut der Duktus des Anfangs herausschält. Anflüge von Licht und Hoffnung mischen sich hinein, doch am Ende findet er zu jener lastenden Schwere zurück, mit der das Stück begonnen hat.

So nachvollziehbar der trübe Charakter von „D'un soir triste“ angesichts der Situation einer Komponistin in ihren letzten Lebenswochen ist, so überraschend hell, fröhlich, ja fast schon überschwänglich beschreibt Lili Boulanger in „D'un matin de printemps“ die Kraft und Aufbruchsstimmung des Frühlings. Das in „D'un soir triste“ noch so getragene Hauptthema erscheint hier in verdoppeltem Tempo und in tänzerischer Gestalt: ein von milden Winden, Vogelgezwitscher und Blütenduft durchzogenes Scherzo mit leicht zurückgenommenem Mittelteil unter der Spielanweisung **Verzweifelte Stimmung und Frühlingshauch** „mystérieux, expressif, rubato“.

Trotz der bewundernswerten Eigenständigkeit der musikalischen Sprache machen sich, mehr noch als im Schwesterwerk, Einflüsse der großen französischen Zeitgenossen Debussy und Ravel bemerkbar, vor allem in der raffinierten, oft erfrischend herben Harmonik. Im Konzertsaal haben sich „D'un matin de printemps“ und „D'un soir triste“ nicht zuletzt aufgrund der farbigen Orchesterbehandlung vor allem in groß besetzter Fassung durchgesetzt. Dass diese Werke (wie auch das restliche Schaffen) von Lili Boulanger nicht in Vergessenheit gerieten, ist hauptsächlich dem Einsatz ihrer Schwester Nadia zu verdanken; sie war auch an den posthumen Uraufführungen der kammermusikalischen Versionen beteiligt.



Französisches Urgestein mit baskischen Wurzeln: Maurice Ravel im Jahr 1925

Maurice Ravel: Klaviertrio a-Moll

Sein Klaviertrio komponierte Maurice Ravel in aufgekratzter Stimmung. Einerseits war er kurz zuvor durch die Begegnung mit Strawinskys „*Sacre du printemps*“ und Schönbergs „*Pierrot lunaire*“ – zwei Meilensteine der musikalischen Moderne von bis heute wirksamer Sprengkraft – in eine Art kreativen Schock versetzt worden; zum anderen hatte sich das länger schon zu vernehmende Säbelrasseln der europäischen Großmächte zu einem Krieg verdichtet, von dem er ahnte, dass er alles bislang Erlebte auf furchtbare Weise in den Schatten stellen würde. Vielleicht war es der Anfang August 1914 über Frankreich hinwegwehende Klang der Sturmglocken, der den Komponisten aus seiner Schreibblockade erweckte. Jedenfalls gelang es ihm, seine Arbeit am

Klaviertrio „mit der Sicherheit und Hellsicht eines Verrückten“ wieder aufzunehmen und innerhalb kürzester Zeit zu beenden, wie er seinem Freund und Schüler Maurice Delage in einem Brief aus Saint-Jean-de-Luz mitteilte. An diesen Badeort an der baskischen Atlantikküste hatte sich Ravel bereits im Februar zurückgezogen, um sich in Ruhe mit dem kniffligen Kammermusikwerk auseinanderzusetzen. Das Hauptproblem, die richtige Klangbalance zwischen dem Klavier und den beiden Streichinstrumenten herzustellen, schien mit einem Mal überwunden – und auch der aus patriotischem Pflichtgefühl heraus gefasste Plan, sobald wie möglich nach Paris zurückzukehren und sich freiwillig für den Kriegsdienst zu melden, trieb ihn zur Eile an.

Schon die Zeitgenoss:innen zollten dem Klaviertrio Anerkennung als einer der gelungensten und in sich geschlossensten Kammermusikschöpfungen Ravels. Trotz der kunstvoll gewebten, für ihn typisch distanzierten Tonsprache kann man es zudem zu den persönlichsten Werken des Komponisten rechnen: Nicht nur sein Entstehungsort am Golf von Biskaya, nur wenige Kilometer von Ravels Geburtsort Ciboure entfernt, macht das Trio zu einem durch und durch baskischen Stück, das musikalische Traditionen dieser kulturell so eigenständigen französisch-spanischen Grenzregion in sich aufnimmt und auf sublimen Weise verarbeitet. Die Melodien und Rhythmen, die in den Themen und Motiven anklingen, waren Ravel durch die Herkunft seiner Mutter, einer gebürtigen Baskin, von Kindheit an vertraut. Ihr familiäres Erbe gehörte zeitlebens zu den großen Einflüssen des Komponisten, der sich parallel zur Arbeit an seinem Klaviertrio mit der Konzeption eines Klavierkonzerts über baskische Themen beschäftigte.

Für dieses Projekt mit dem Arbeitstitel „Zaspiakbat“ („Die Sieben sind Eins“, wobei mit „Sieben“ die traditionellen Provinzen des Baskenlandes gemeint sind) hatte Ravel auf authentische baskische Volkslieder zurückgreifen wollen, musste aber feststellen, dass das Material in seiner wildgewachsenen Ursprünglichkeit in der ihm wesensfremden Umgebung der Kunst-

musik nicht gedeihen wollte. Aus diesem Missverständnis lernend, beschränkte er sich im Fall des Klaviertrios darauf, das baskische Idiom nur als Anklang, seine charakteristischen Eigenschaften nur als konstruktives Element in die Komposition miteinzubeziehen. Die vier Sätze selbst beruhen (fast alle) auf herkömmlichen Formen der europäischen Kunstmusik. Als Sonatenhauptsatz erscheint vor allem das einleitende *Modéré* zunächst ganz klassisch, in seiner rhythmischen Grundstruktur jedoch weicht er erheblich von der bekannten Symmetrie gerader oder ungerader Takte ab. Das beginnt schon mit der Wahl eines 8/8-Takts, hinter dem sich keineswegs eine alternative Schreibweise für den summengleichen 4/4-Takt verbirgt. Vielmehr greift Ravel auf die kleinere Zählzeit als Grundeinheit zurück, um eine asymmetrische



Alfredo Casella, Komponist und Pianist
bei der Uraufführung von Ravels Klaviertrio

rhythmische Struktur zu etablieren und diese in übersichtliche Notation zu fassen. Im Falle dieses Satzes lautet sie 3 + 2 + 3 Achtel, ein Muster, das – wie der Fachbegriff „bulgarischer Rhythmus“ nahelegt – nicht nur in bestimmten baskischen Tänzen vorherrscht und jeden einzelnen Takt dieses Eröffnungssatzes bestimmt.

Rhythmus und Metrum spielen auch im zweiten Satz eine prägende Rolle. Neben den baskischen Tonfall tritt hier ein außereuropäischer Einfluss, den der Titel des Satzes direkt benennt: „Pantoum“ (auch „Phantoum“) ist die Bezeichnung für eine vermutlich aus Malaysia stammende Gedichtform, in der zwei Zeilen einer Strophe in der folgenden wieder aufgenommen werden, um so bestimmte Gedanken miteinander zu verknüpfen. Französische Lyriker des 19. Jahrhunderts wie Charles Baudelaire oder Stéphane Mallarmé adaptierten sie in ihren eigenen Gedichten und inspirierten damit auch die Musik ihrer Zeit, fast zeitgleich mit Ravel etwa Claude Debussy, der in seinen „Trois poèmes de Stéphane Mallarmé“ (1913) ebenfalls auf die Form des Pantoum zurückgriff. Ravel überträgt seine Grundprinzipien sowohl auf die formale Anlage als auch auf die rhythmische Gestaltung dieses temperamentvollen Satzes, der von fern betrachtet wie ein Mosaik aus immer unterschiedlich kombinierten Themen anmutet und in der Mitte in eine ausgedehnte polymetrische Passage gipfelt: Während die beiden Streichinstrumente in der von Beginn an eingeschlagenen Leichtfüßigkeit den ursprünglichen 3/4-Takt beibehalten, legt sich das Klavier im 4/2-Takt mit gewichtigen Akkorden darunter.

Ob Ravel seinen ehemaligen Kontrapunktlehrer, den als „Fugenpapst“ in die Annalen des Pariser Konservatoriums eingegangenen André Gédalge, beeindrucken und über den Erfolg seines Unterrichts in Kenntnis setzen wollte, als er ihm das Klaviertrio widmete? Der dritte Satz zumindest, eine mit allen Schikanen der Satztechnik versehene Passacaglia, deren Themenkopf – nur in erratischer Langsamkeit erstarrt – dem des „Pantoum“-Themas entspricht, scheint es nahezu legen. Die Klarheit des streng symmetrischen Ablaufs steht dabei in einem Spannungsverhältnis

zur mystischen Aura dieses Satzes, der sich zwischen dem übermütigen Sarkasmus des vorangegangenen und dem wiederum aufgenommenen baskischen Tonfall des nachfolgenden besonders reizvoll ausnimmt. Ähnlich wie zu Beginn steht im Finale der äußeren Form eines Sonatenhauptsatzes mit deutlicher Gewichtung der einzelnen Themen die Unregelmäßigkeit des Metrums gegenüber. Hier ist es die Zahl Fünf, die in Form eines fünftaktigen, aus zwei ineinander verschachtelten Fünftonreihen gebildeten Themas im 5/4-Takt allgegenwärtig ist.

Die Uraufführung des Klaviertrios im Januar 1915 in der Salle Gaveau gestaltete sich durch den kriegsbedingten Zusammenbruch des Pariser Konzertlebens kompliziert. Alfredo Casella, Ravels befreundeter Komponistenkollege, der den Klavierpart bei diesem Anlass übernahm, berichtet in seinem Tagebuch: „Man musste das Konzert um 19:00 Uhr ansetzen, weil um 22:00 Uhr der öffent-

Malaiische Verse und kniffliger Kontrapunkt

liche Verkehr eingestellt wurde. Ich führte das Trio mit zwei mittelmäßigen Partnern auf, die mir – obwohl wir ungefähr 20 Proben absolviert hatten – am Abend dennoch manchen bösen Streich spielten. Trotzdem hatte das Werk einen ausgezeichneten Erfolg, und auch die Einnahmen des Konzertes (des ersten Kammermusikabends in Paris seit Ausbruch des Krieges) waren beachtlich.“ Auch der notorisch selbstkritische Ravel war zufrieden: „C'est du Saint-Saëns!“, soll er mit einer Mischung aus Stolz und Bescheidenheit über sein Opus gesagt haben. Ein Hinweis darauf, dass es ihm aus eigener Sicht gelungen war, ein Werk von luzider architektonischer Klarheit und schwebender Balance zu erschaffen.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Richard Wagner

Die Walküre

*Erster Tag des Bühnenfestspiels
„Der Ring des Nibelungen“*



22. Feb – 5. Apr 2026

➤ Theater Duisburg

Foto: Hans-Jörg Michel

theater-duisburg.de



Felix Mendelssohn Bartholdy kurz nach der Entstehung seines 2. Klaviertrios

Felix Mendelssohn Bartholdy: Klaviertrio c-Moll op. 66

Ein Urlaub in der Natur scheint auf schöpferisch tätige Menschen eine besondere Inspirationskraft zu haben. Zumindest im Fall von Felix Mendelssohn Bartholdy, der seine Sommerfrische 1845 fernab aller Verpflichtungen als preußischer Generalmusikdirektor sowie als Leipziger Gewandhaus-Kapellmeister und Konservatoriumsrektor im Taunus-Ort Bad Soden verbrachte. Im Gepäck: seine Familie, bequeme Kleidung und ein dicker Stapel Notenpapier, auf dem im Laufe des Aufenthalts das berühmte e-Moll-Violinkonzert zur Vollendung gedieh. Schon seit einigen Monaten hatte sich Mendelssohn in unmittelbarer Nähe, nämlich in Frankfurt, der Heimatstadt seiner Frau, aufgehalten und hier einen kreativen Höhenrausch erlebt. „Wenn man nicht bloß eine freie Stunde oder dann und wann einen frei-

en Tag, sondern eine ganze Reihe freier Tage zur Arbeit vor sich hat“, schreibt der Komponist im April 1845 an seinen Jugendfreund Eduard Devrient, „dann kommt erst das rechte Vergnügen (an der Arbeit sowohl wie an den Tagen) ...“.

Zu dem „mancherlei Neuen“, das während dieser entspannten Frankfurter Zeit aus seiner Feder geflossen war, gehört auch das 2. Klaviertrio op. 66 – ein Werk, das zweifelsfrei zu den Höhepunkten in Mendelssohns kammermusikalischem Schaffen zählt, auch wenn es bis heute im Schatten seines Vorgängers, des ungleich populäreren 1. Klaviertrios in d-Moll (1839), steht. In seiner Zerrissenheit, seiner von dunkler Leidenschaft erfüllten Dramatik vermittelt das virtuose Stück (Mendelssohn selbst gibt zu, dass der Klavierpart „ein wenig eklig zu spielen“ sei) nicht den Eindruck, die Frucht heiterer Mußestunden zu sein. Nicht wenige sehen das Werk als entscheidende Etappe auf dem Weg zu Mendelssohns Spätstil, der sich im f-Moll-Streichquartett op. 80, seinem sechsten und letzten Beitrag zu dieser Gattung, vollständig manifestieren sollte. Auf welche Weise sich der nach außen hin so ausgeglichen und glücksverwöhnt wirkende Komponist in dieser aufgewühlten Tonsprache weiterentwickelt hätte, bleibt Spekulation. Wie jeden, den die Götter lieben, ereilte ihn ein früher Tod – nur knapp zwei Jahre nach der Uraufführung seines 2. Klaviertrios.

Tatsächlich mussten sich die Zeitgenoss:innen an den ernstesten, grübelnden Tonfall, der das Stück über weite Teile bestimmt, erst gewöhnen. Eine geheimnisvoll gewundene Figur in dreistufiger Sequenzierung eröffnet den ersten Satz und erinnert in ihrer (durch energische Akkorde schroff zerteilten) Nebelhaftigkeit an die dräuende Naturatmosphäre der „Hebriden-Ouvertüre“ – nur dass es nicht äußere, sondern innere Landschaften sind, die hier mit musikalischen Mitteln erkundet werden. Erfindungsreich verfährt Mendelssohn mit dem melodischen Material dieser Einleitung, die ihm als Basis für eine erweiterte Exposition mit drei Themen dient. Dem Hauptthema in c-Moll stellt er ein Seitenthema in Es-

„Ein wenig eklig
zu spielen“

Dur gegenüber, das trotz seiner lyrischen und kantablen Züge nicht frei ist von innerer Unruhe; die anschließende Schlussgruppe in g-Moll beschwört wiederum die Energie des Anfangs herauf. Interessant ist nicht nur, wie Mendelssohn sein Material auf motivisch-thematischer Ebene behandelt, sondern auch auf rhythmischer – und wie sich beides miteinander verzahnt. Durch Vergrößerung, Verkleinerung und Schichtungen bilden sich im Laufe des Satzes immer neue metrische Gestalten heraus. Zuerst werden dabei die rastlosen Achtelnoten der Eröffnung zu Sechzehntelnoten diminuiert, die die Umrisse des Ursprungsmotivs umkehren. Die Durchführung ist von einer Reihe chromatischer Modulationen geprägt, die von dahinfließenden Triolen im Klavier begleitet werden. In der als Klimax gestalteten Coda schließlich kehrt das Motiv des Anfangs in zweifacher Ausführung, und zwar zeitgleich übereinandergeschichtet, wieder: in seiner Originalgestalt im Klavier und in doppelten Notenwerten in der Violine.

Nach so viel innerer Anspannung gönnt Mendelssohn im zweiten Satz ein wenig Ruhe und verwandelt sich in den Komponisten der berühmten „Lieder ohne Worte“ – jener innigen, mal schlichten, mal balladenhaften Miniaturen, die – in acht teils posthum erschienenen Sammlungen – bis heute zu den beliebtesten Werken des Klavierrepertoires zählen. In seiner melodiosen Schönheit und seinem wiegenden 9/8-Takt erinnert dieser Gesang in der Paralleltonart Es-Dur an ein Gebet, das zur Mitte hin immer inbrünstiger wird, aber auch nachdenklichere und flehentlichere Töne in Moll anschlägt. Diese hallen in einem unerwartet heftigen Ausbruch in der Coda noch einmal nach und trüben die Stimmung dieses ansonsten so friedvoll dahinfließenden Andante espressivo.

Wie beim „Lied ohne Worte“ ist Mendelssohn als Schöpfer stimmungsvoller Scherzo-Kompositionen (man denke nur an den „Sommernachtstraum“) auch im dritten Satz in seinem Element. Von schwindelerregender Virtuosität angetrieben, rauscht dieses

Duisburger
Philharmoniker



© André Symann

Music Beyond Borders

Eigenzeit-Festival 2026

30. April - 22. Mai

Mit Kamalini Mukherji

Förderer

KROHNE

Partner

DUISBURG
am Rhein

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Eigenzeit-Festival 2026

30. April - 22. Mai

Do, 30. April 2026, 17:00 Uhr
**Transcending Gender and Self in Odissi Dance -
Lecture Demonstration**
Lehmbruck Museum Duisburg

Sa, 2. Mai 2026, 19:30 Uhr
Faszination Odissi - Indische Tanzperformance
Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord

So, 3. Mai 2026, ab 15:00 Uhr
Indischer Filmtag
filmforum Duisburg

So, 10. Mai 2026, ab 19:00
One Beat, One World - Master of Percussion (19:00 Uhr)
Live-Milonga mit Tango-Showtanz (21:00 Uhr)
Philharmonie Mercatorhalle

Mi, 13. Mai 2026, 19:30 Uhr
Tagore Song Night
Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord

Sa, 16. Mai 2026, ab 18:00 Uhr
Bengali Food Quartett (18:00 Uhr)
Jugalbandi mit Sitar & Sarod (20:00 Uhr)
BORA, Duisburg

So, 17. Mai 2026, 19:00 Uhr
East-Western Seasons
Steinhof Duisburg

Di, 19. Mai 2026, 19:30 Uhr
The Spiritual Experience of Baul
Liebfrauenkirche Duisburg

Fr, 22. Mai 2026, 19:30 Uhr
Day and Night
Philharmonie Mercatorhalle

schwerelose Molto Allegro quasi Presto in einer ausgeklügelten, insgesamt drei Themen vorstellenden Rondo-Form dahin: eine formale Gemeinsamkeit mit dem anschließenden Finale, das – nachdem sich der vorangegangene Satz in huschenden Figurationen und Pizzikati „in Luft aufgelöst“ hat – in gewichtigem Tonfall einsetzt.

Der schwer lastende Mollcharakter des Anfangs dient als Ausgangspunkt jener typischen, von Beethoven in seiner „Fünften“ exemplarisch vorgeführten „Von-Nacht-zum-Licht“-Dramaturgie, nach deren Regeln sich hier die Musik durch den Einsatz eines zunächst nur vom Klavier intonierten Chorals aufhellt: Es handelt sich um eine freie Fortschreibung von „Gelobet seist Du, Jesu Christ“, die sich zunächst in einer Art „Kampf“ mit den vorangegangenen Themen bewähren muss, dann aber die Oberhand gewinnt und im strahlenden C-Dur-Streicherklang in eine überwältigende Apotheose einmündet. Einen ähnlichen Effekt strebte 20 Jahre später Johannes Brahms im Finale seines c-Moll-Klavierquartetts op. 60 an – und reagierte laut Zeugenberichten jedes Mal peinlich berührt, wenn er auf die Parallelen zu Mendelssohns 2. Klaviertrio angesprochen wurde. Uraufgeführt wurde das Louis Spohr gewidmete Werk am 20. Dezember 1845 im Leipziger Gewandhaus, mit Mendelssohn am Klavier, begleitet vom Geiger Ferdinand David und dem Cellisten Carl Wittmann.

Stephan Schwarz-Peters



Trio con Brio Copenhagen

Sprudelnde Spielfreude, magischer Dialog, homogenes Zusammenspiel und instrumentale Perfektion sind Begriffe, die häufig über das Trio con Brio Copenhagen zu hören sind, das zu der sehr kleinen Anzahl weltweit konzertierender Klaviertrios gehört. 2024 feierte das Ensemble sein 25-jähriges Bühnenjubiläum. 2019 nahm das Label Orchid Classics das 20-jährige Gründungsjubiläum zum Anlass, die Gesamteinspielung aller Klaviertrios von Ludwig van Beethoven zu veröffentlichen, die international mit großem Lob bedacht wurde.

Das Ensemble wurde 1999 als Trio con Brio an der Wiener Musikhochschule gegründet. Die drei Künstler:innen studierten anschließend in Köln beim Alban Berg Quartett, bei Frans Helmerson, Mihaela Martin und Harald Schoneweg sowie bei Ferenc Rados in Budapest. Mit Siegen beim ARD-Wettbewerb München 2002 und beim Premio Vittorio Gui Florenz 2003 etablierte sich das Ensemble schnell auf den europäischen Konzertpodien. 2005 ermöglichte der Kalichstein-Laredo Robinson International Piano Trio Award dem Trio con Brio Copenhagen den Durch-



bruch auch in den USA. Der hochdotierte Carl-Nielsen-Award 2019 adelte das Ensemble zum Kulturbotschafter Dänemarks.

Das Trio ist Gast der berühmtesten Konzertreihen und Säle in Europa, Amerika und Asien. Es konzertierte unter anderem in der Carnegie Hall New York, im Lincoln Center New York, im Concertgebouw Amsterdam, in der Alten Oper Frankfurt, in der Elbphilharmonie Hamburg, in der Wigmore Hall London, im Seoul Arts Center und im Bunka Kaikan Tokyo. Im April 2023 konzertierte das Trio con Brio zum ersten Mal bei den Duisburger Philharmonikern.

Auch in der pulsierenden Neue-Musik-Szene Nordeuropas nimmt das Trio con Brio eine entscheidende Rolle ein. Führende skandinavische Komponisten wie Per Nørgård, Bent Sørensen und Sven-David Sandström haben für das Trio con Brio Copenhagen Tripelkonzerte und Klaviertrios komponiert. CD-Einspielungen des Ensembles erscheinen aktuell bei Orchid Classics. Mit seiner Einspielung der Klaviertrios von Dmitri Schostakowitsch und Anton Arenski erhielt das Trio con Brio den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Soo-Jin Hong spielt eine Violine von Guarneri, Soo-Kyung Hong ein Violoncello von Grancino. Jens Elvekjaer ist Dänemarks erster „Steinway Artist“.

Impressum

Herausgegeben von

Stadt Duisburg

Der Oberbürgermeister

Dezernat für Umwelt und Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur

Linda Wagner Kulturdezernentin

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker

Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Team Duisburger Philharmoniker

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker
und städtischen Konzerte

Andreas Bertz Orchestermanager / Stellv. Institutsleiter

Laurina Bode Orchesterinspektion / Marketing

Pia Isabell Nelles Marketing / Projektmanagement

Dorothee Pahnke Konzertplanung

N. N. Verwaltung / Finanzen

Thomas Poetschki Verwaltung

Ayse Sarier Assistentin des Intendanten

Oxana Weber Verwaltung / Konzertorganisation

Annette Keuchel Leitung Education

Madita Kosub FSJ

Murat Dagdeviren / Aldo Piel / Tornike Ugrehelidze Orchesterwarte

Stephan Schwarz-Peters Programmtext und Redaktion

res extensa, Norbert Thomaske Layout

Tickets

Theaterkasse Duisburg

Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)

E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



7. Kammerkonzert

Frühlings- feuer

Newroz und die Kulturen der Welt
im Flammenspiel des Frühlings

Freitag, 20. März 2026

19:30 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Koray Berat Sari

Bağlama | Gitarre | Komposition

Mitglieder der

Duisburger Philharmoniker und Gäste

Duisburger
Philharmoniker



Tickets
10 – 25 €

gefördert durch die



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Duisburger
Philharmoniker

Orchester zu Gast

Mittwoch, 22. April 2026, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Symphoniker Hamburg

Sylvain Cambreling Dirigent
Nelson Goerner Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zu der Opera buffa „Le nozze di Figaro“
Klavierkonzert Nr. 23

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 6 „Pastorale“



Tickets
10 – 25 €

